

## 中原中也『湖上』試論

——中也とフランス詩——

柏木隆雄

### I

詩人大岡信によれば、旧制一高の文芸部員の部屋は、ベッドに寝転ぶと、ちょうど眼の高さの壁に、「ポツカリ月が出ましたら、舟を浮べて出かけませう」と、中原中也の『湖上』の詩が落書きされ、「そこはかない哀愁を誘いながらひろがっていた」という。<sup>1</sup>

これは、中也の詩のよく人に知られていることを示すエピソードであろう。有名な『汚れつちまつた悲しみに』をはじめ、中原中也は、人々が記憶し、愛誦する作品を多く持つ詩人である。

このように親しまれる中也の詩の魅力はどこにあるか。加藤周一はその近著『日本文学史序説』で以下のように述べている。<sup>2</sup>

「中原の用語法の特徴は、何よりも、漢字の視覚的效果よりも、声に出して誦む響きを重んじたことであり、現代詩の音響効果という点では、おそらく彼を抜く詩人はない。その効果を獲得するために、彼は第一に七五調を中心として、必要な破格をそれに加え、第二に繰り返しを多用し、第三に語彙を制限して、単純な日常語を用い、第四に、会話の言葉の挿入に巧妙を極めていた。また第五にしばしば言葉をひねっ

て、道化的効果を生みだしたこともある。」  
たとえば左に『湖上』を引いてみよう。<sup>3</sup> 加藤の指摘がこの詩において  
もいちいちそのままあてはまるであろう。

### 湖上

ポツカリ月が出ましたら、  
舟を浮べて出掛けませう。  
波はヒタヒタ打つでせう。  
風も少しはあるでせう。

沖に出たらば暗いでせう、  
權から滴垂る水の音は  
呪<sup>まじ</sup>懇<sup>げん</sup>しいものに聞こえませう、  
——あなたの言葉の杜切れ間を。

月は聴き耳立てるでせう、  
すこしは降りても来るでせう、  
われら接唇<sup>くちくち</sup>する時に  
月は頭上にあるでせう。

あなたはなほも、語るでせう、  
よしないことや拗言<sup>すねごと</sup>や、  
洩<sup>も</sup>れさず私は聴くでせう、  
——けれど漕ぐ手はやめないで。

ポツカリ月が出ましたら、  
舟を浮べて出掛けませう、

波はヒタヒタ打つでせう、

風も少しはあるでせう。

「出かけませう」、「打つでせう」、「あるでせう」等々の詩句に見られるように、ここでは仮定的未来の語調が何度も繰り返されている。それが西洋の詩の押韻のように響き合い、あたかも水面を打つ櫂の音と、ヒタヒタ打ち寄せる波のハーモニイを表現しているような印象を与える。また詩全体を通じて、平易な言葉遣い、加藤の所謂「単純な日常語」を用いての童謡風の展開は、夜の湖上に漕ぎ出した恋人達の感傷的な愛の場面にふさわしい。

しかし、この『湖上』の詩の魅力は、そういう中也詩全体について言いうる音楽性や語彙の親近性のほかに、『湖上』の詩全体に漂うバタ臭さ、どこか西欧風の、ハイカラな詩想からも由来しよう。恋人が二人、夜の湖面にボートを漕ぎ出す、これは昭和初期としてもまことに西洋風の情景であり、特に第三聯「われら接唇する時に／月は頭上にあるでせう」など、ハイカラなロマンチズムをただよわせている。

おそらく、このバタ臭さの感じられるゆえでもあるうか、吉田熙生は、『湖上』の「解題」において、「中原訳『ランボオ詩集』の中で『冬の思ひ(原題 *Rêve pour l'hiver*)』が『湖上』の文体を応用して訳されている。詩想という点ではあるいはこの『冬の思ひ』が『湖上』の源泉かも知れない。」と推測している。<sup>4</sup>

中原中也と西洋、という命題があげれば、たちまちランボオが思い起されるのは、日本で『ランボオ詩集』を他にさがかけて全訳し、行動も

またランボオぶりをもつて自らいささか得意気であつた中也にして当然の成り行きであろう。<sup>5</sup> しかし果して中也の『湖上』は、彼の詩の幾つかがそうであるように、ランボオ詩の影響の上に書き上げられたものであろうか。

とりあえず詩想の似るというランボオの『冬の思ひ』を見てみることにしよう。

#### 冬の思ひ

僕等冬には薔薇色の、車に乗って行きませう、

中には青のクッションが、一杯の。

僕等仲良くするでせう。とりとめもない接唇の

果はやはらかな車の隅々。

あなたは目をば閉じるでせう、窓から見える夕闇を

その顰め面を見まいとて、

かの意地悪い異常さを、鬼畜の如き

愚民等を見まいとて。

あなたは頬を引ッ掻かれたと思ふでせう。

接唇が、ちよろりと、狂った蜘蛛のやうに、

あなたの頸を走るでせうから。

あなたは僕に云ふでせう、『探して』と、頭かしげて、

僕等蜘蛛奴を探すには、随分時間がかかるでせう、

——そいつは、よつほど駆けまはるから。

一八七〇、十月七日、車中にて。

これと先の『湖上』の詩句とを読み較べてみると、なるほどよく似た

言い廻しがある。たとえば、『冬の思ひ』の中の、「僕等仲良くするでせう、とりとめもない接唇の、巢はやはらかな車の隅々」とか、「あなたは僕に言ふでせう、『探して』と、頭かしげて」など、誰でも気がつく類似的表現である。しかしこれは似ていても実は不思議はない。『冬の思ひ』は、中也自身の文体をもつてした翻訳なのである。しばらくこの文体を除きなつて、ランボオの仏語原詩と『湖上』を読み比べれば、その歌うところの詩想、情景、雰囲気の異なること、自ら明らかであろう。

#### RÊVÉ POUR L'HIVER

A\*\*\* Elle.

L'HIVER, nous irons dans un petit wagon rose

Avec des coussins bleus.

Nous serons bien. Un nid de baisers fous repose

Dans chaque coin moelleux.

Tu feras l'oeil, pour ne point voir, par la glace,

Grimacer les ombres des soirs,

Ces monstruosités hargneuses, populace

De démons noirs et de lous noirs.

Puis tu te sentiras la joue égrainée...

Un petit baiser, comme une folle araignée,

Te courra par le cou...

Et tu me diras: «Cherche!» en inclinant la tête,

— Et nous prendrons du temps à trouver cette bête

— Qui voyage beaucoup...

*En wagon, le 7 octobre 70.*

しかも彼のこの詩の翻訳は、昭和十年前後に訳されたものであり、『湖上』は、それに先立つ五年前、昭和五年六月の制作月日が記されている

のである。従つて影響という意味では、確かに吉田の言うように、『冬の思ひ』の方が、『湖上』の文体を応用して訳されているのであつてその逆ではない。このことは、余人の訳した同じ『冬の思ひ』を見る方が手っ取早い。

#### 冬の夢

冬、ぼくらは青い蒲団のついた

小さい薔薇いろの車に乗つて行かう、

ぼくらは幸福だ。狂はしい接吻の巢が、

ふつくりした隅々に置かれてゐる。

あなたは眼を閉るだらう、

玻璃越しに

あの意地わるな化物ども、

黒い悪魔や狼のむれに似た、

夕暮の影の覺め顔を見ないために、——

と、あなたは頬べたに触るものを感じるだらう、

いたずらな蜘蛛のやうな、小さい接吻が

頸すちを駆けまはる。

あなたは僕に言ふだらう、頭を低げながら、

「見て頂戴」つて。

そしてそのあちこちを旅し廻る生物を探すのに、ぼ

くらは長い時を潰すだらう。

この西条八十訳は、中也訳との巧拙はともかく、『湖上』につながる

詩想をそこに認めることは難しい。『湖上』とランボー『冬の思ひ』の連想は、つまり中也自身の軽やかで柔軟な文体の重なり合うことから生ずるのではないか。

しかし、西条訳『冬の夢』が、昭和五年五月二十日発行と奥付のある新潮社版『近代詩人集』に収められていることは、我々の注意を引く。というのも、『湖上』の制作が、詩人自身の記すところによれば、その三週間ほど後の六月十五日であるからである。『近代詩人集』は、当時爆発的に売れたという所謂円本世界文学全集の第三十八回配本で、当時詩に関する本なら手当たり次第に読み漁っていた中也もまたこの本の読者であったことは、彼の安原喜弘宛書簡（同年十月十九日付）に明らかである。

しかし先に「注意を引く」と記したのは、『湖上』の詩的源泉かも知れぬというランボーの『冬の夢』の西条八十訳がそこにあることのみではない。実は、『近代詩人集』の本文第一頁、そして当時の中也の最も関心深い仏蘭西篇の巻頭に、『湖水』と題するラマルチヌの名作が、同じ西条訳でかかげられているからである。

この有名な十九世紀初期ロマン主義詩人の『湖水』*le Lac*は、中也の『湖上』と題名が相通するだけでも我々の興味を引くが、試みに二つの詩を並べてみると、意外に類似する要素の多いことに気がつくであろう。

たとえば、『湖水』の第三聯、第四聯で歌われるのは、夜、恋人と二人、湖にボートを漕ぎ出す情景であるが、西条八十の訳では次のように

なっている。

おんみは記憶するや、かの夕を、  
われら黙して船を進めるたりき、  
遠く、波の上、はた、大空の下に、  
聞ゆるものとは汝が水面をうつ  
われらの櫂の、拍子よき響のみなりき。  
にはかに此の世のものならぬ声音の  
遠き岸辺に衍しぬ  
水は静かに耳かたむけ  
なつかしき人の声は  
これらの言葉を語りき。

ここでは、ほとんど『湖上』の第一聯、第二聯の道具立てが揃っている。このことは、八十の莊重な詩体でなく、フランス語の原詩にあたれば一層はつきりするだろう。先に引いた個所も含めて、ラマルチヌの『湖水』を前半二十行迄を引いてみる。<sup>10</sup>

#### LE LAC

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,  
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,  
Ne pourrions-nous jamais sur l'océan des âges  
Jeter l'ancre un seul jour ?

O lac ! l'année à peine a fini sa carrière,  
Et, près des flots chéris qu'elle devait revoir,  
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre  
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes;  
10 Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés;  
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes

Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;  
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,  
15 Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence  
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre  
Du rivage charmé frappèrent les échos;  
Le flot fut attentif, et la voix qui n'est chère  
20 Laisa tomber ces mots:

たとえば、『湖上』の「舟を浮べて出かけませう」は、『湖水』の十三行目 Nous voguions en silence に対応し、「波はミタミタ打つてせう」は、九行目の Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes と、「風もふしはあひひやう」は、十一行目の ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes sur ses pieds adorés に対応する。また「權から滴重る水の音は聴きしづめのに聞えませう」は、第十五行 Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence/Tes flots harmonieux の「月は聴き耳たてるでせう」は、第十九行 Le flot fut attentif et la voix qui n'est chère/Laisa tomber ces mots のヴァリエーションとも考えられよう。この「月」については、ラマルチーヌの詩には歌われていず、中也の詩において冒頭から「ポッカリ月が出ましたら」ととりわけ印象深く歌い出されて、その重要な意味を示唆している。このことは後に詳しく触れるが、いずれにしても、今「詩想」という点に關

してだけいえば、先のランボーの詩『冬の思ひ』よりも、はるかに一層類似した表現の多いことは理解されるであらう。

ラマルチーヌは、さらに第二十一行以下、湖上の恋人が過ぎゆく時にむかって詠嘆する抒情的かつ壮麗な詩句を連ねていく。

《O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices,  
Suspendez votre cours!  
Laissez-nous savourer les rapides délices  
Des plus beaux de nos jours!

25 《Assez de malheureux ici-bas vous implorent:  
Coulez, coulez pour eux;  
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent;  
Oubliez les heureux.

30 《Mais je demande en vain quelques moments encore,  
Le temps m'échappe et fuit;  
Je dis à cette nuit: «Sois plus lente»; et l'aurore  
Va dissiper la nuit.

《Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,  
Hâtons-nous, jouissons!  
35 L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive:  
Il coule, et nous passons!》

ここで歌われるのは、時と永遠、愛と死、という西欧古来からのテーマであり、それは三十六行以下の自然と人間という根源的な対決へと展開していくのであるが、中也の『湖上』では、確かに舟の恋人は語るものの、

あなたはなほも、語るでせう、  
よしないことや勘言や、

洩らさず私は聴くでせう、

——けれど漕ぐ手はやめないで。

とあつさり方づけ、より小さな童話風の世界にまとめあげているのである。

中也の『湖上』の、直接的にラマルチーヌに結びつきそうになく思われる大きな理由は、この歌う世界の相違であろう。けれどもこの差異を論ずる前に、中也の詩の成立を『湖水』*le Lac* に結びつける今ひとつの事実を挙げておきたい。

## II

ラマルチーヌの『湖水』が出来上るについてまことにロマンチックなエピソードがあることはよく知られている。彼はパリの高名な物理学者の妻ジュリー・シャルル Julie Charles と千八百十六年の秋、彼と同様病氣療養にきていたエクス・レ・バンに出会い、彼女と一年後の再会を約するが、翌年八月に至って恋人の病は篤く、空しく来ぬ人を持った詩人は、二人の思い出の地ブルジェ湖畔に一人来てこの『湖水』を書き上げたのである。どの文学史にも大書せられているこの有名な文学的事件は、西条八十の訳詩の前書きにも、『湖水』はその集中での著名な作品で、ブルジェ湖畔に再会を約しつつ病没した愛人エルヴィールを詠ったものである」と解説されている。エルヴィールは、詩人がその『遐想詩集』*Méditations poétiques* (1820) において、ジュリーを寓した名称である。

ところでこの訳書の出た昭和五年当時の中原中也の生はどうであったか。

長谷川泰子をめぐる小林秀雄との三角関係、中也の所謂「口惜しき人」となった事件も又昭和詩史のみならず昭和文芸史に名高い。この小林秀雄と別れた泰子に、中也はかえって以前よりも執着を感じたようだ。彼がしきりに復縁を願って彼女の帰るのを待ったことは、彼の詩や書簡、それにいくつかの伝記を繙けば明らかである。このような中也にとって、昭和五年のこの時期、泰子が他の男の子供を身籠もった事實は、まさに痛烈な打撃であつたに違いない。大岡昇平は、「昭和五年の決定的な破綻があつた時、それはひとつの恋の終りだけではなく、詩人にとっては青春の終りを意味した」と述べて、このことが中也にとってきわめて重要な意味をもつことを指摘している。<sup>12</sup>

実際、中也は、この年の四月下旬に上京してきた母親福に、女に逃げられた所だと語り、更に八月には泰子を迎えるべく準備した借家を引き払い、一人下宿に移転しているのである。<sup>13</sup> こういう境遇にあつた当時の彼が、ラマルチーヌの『湖水』を手に取り、またその詩の由来となるエピソードを知れば——既にアテネ・フランスに通つてフランス語を習い、昭和三年あたりから神田の三才社でフランス詩のアンソロジーを買ひ込んでいたのであるから、詩もエピソードも十分承知していたことであらう。<sup>14</sup> そのうえに翻訳が目に入れば、自ずとそれらを思い出したはずである——まず目にとまる『湖水』の第一聯、そしてとりわけ第二聯、

あはれ湖水よ！ 歳月は未だその一年の運行を終へ

あつた。

彼女が二度見るべかりしなつかしき波のほとりに

見よ！ われはただ独り来てかく坐るなり、

彼女がかつて坐したりしその石の上に！

の詩句に、詩人中也の生々しく傷ついた感受性は必ず鋭く反応したであろう。しかも丁度一年前の五月上旬、中也は小林秀雄と別れた泰子と京都に遊んでいるのである。その思い出もまた同時に彼の胸底に浮び上がったとしても不思議ではない。

さらに『湖水』の一読が『湖上』を生むきっかけの一つとなったと推測させる今一つのことがある。中也はその「詩的履歴書」という小文ながら注目すべき文章に、この時期のことを記して

昭和四年同人雑誌『白痴群』を出す。

昭和五年八号が出た後廃刊となる。以後雌伏。

と述べている。<sup>15</sup> 同人誌『白痴群』は、昭和四年四月中原中也を中心としてその仲間が集って刊行したものであるが、後の詩集『山羊の歌』の根本となる重要な詩が精力的に発表されている。しかしこれは昭和五年四月の第六号で廃刊となった。最終号が殆ど中也自身の詩と評論で埋められたことは同人仲間の語り草となっている。彼は『履歴書』の中で「以後雌伏」と書いているが、実際、この後詩作が途絶えるのである。おそらく生活上の齟齬と同人解散から来る文学意識の焦慮が、こもごもに詩人の精神を疲労させて詩興の不毛をもたらしたのだろうか。

五月六日付安原喜弘宛の書簡に、「何にも書かない、読むっきり」とある言葉は、読書のうちに詩興を育み、詩論の構築強化を求める中也の

姿を写し出している。『湖上』が、この「雌伏」の時期に知られる僅か二篇のうちの一つであることから、その詩作に何らかの読書の影響を見てもあながち付会の謗りは受けまい。同じ年の一月から三月の頃と推定される『時こそ今は……』の詩が、上田敏訳のボードレール『薄暮の曲』を巧妙に取り込んで中也一流の詩に仕立て上げている手腕も、彼の「本歌取り」の機微をうかがわせるのである。<sup>16</sup>

もちろんラマルチヌの『湖水』がそのまま中也の『湖上』につながった、とするのはあまりに単純で疎漏の議論であろう。しかし少くとも『湖上』という軽やかな「權歌」風の詩は、ついに自分のもとに帰って来なかった愛人泰子に対する強い未練を、『湖水』に内的に触発されたロマンチックな情景に固定させようとした願いが籠ってはいまいか。もとよりそこに中也なりの詩的昇華が行われていることは確かである。既に述べたように、ラマルチヌの『湖水』、中也の『湖上』を読み較べれば、その歌う情景においては酷似しながら、その持つ雰囲気、世界に別趣のものがあるからである。

ラマルチヌの『湖水』が、

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,  
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,  
S'envoient loin de nous de la même vitesse  
40 Que les jours de malheur?

Hé quoi! n'en pourrions-nous fixer au moins la trace?  
Quoi! passés pour jamais? quoi! tout entiers perdus?  
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,  
Ne nous les rendra plus?

45 Éternité, néant, passé, sombres abîmes,

Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?

Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes

Que vous nous ravissez ?

と過去の甘美な舟遊びを哀惜し、過ぎゆく時、人間の負わされた宿命の省察を歌うのに対して、中也は、「ボッカリ月が出ましたら」と歌い出して、「漕ぐ手はやめないで」「舟を浮べて出かけませう」と、終始仮定の世界に遊び、その中に、切ない願望、ささやかだが、一時の魂の慰めを希求するのである。

こうした二人の詩世界の相違は、その自然に対する姿勢において最も明らかであろう。ラマルチーヌが豊富な言葉を用い、美しい辞句を連ねて綿々と自然を詠いあげるのに対し、中也は、平俗な、ちょっととぼけたような口調を用いるのである。

ラマルチーヌの詩の後半は、次のように結ばれている。

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !

50 Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,

Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,

Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,

Beau lac, et dans l'aspect de tes rians coteaux,

55 Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages

Qui pendent sur tes eaux !

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,  
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,  
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface

60 De ses molles clartés !

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,

Que les parfums légers de ton air embaument,

Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,

Tout dise : « Ils ont aimé ! »<sup>58</sup>

ここには、十九世紀前期ロマン主義の特徴が公式的と言っても良いほどふんだんに鑲められている。「無言の岩や洞窟や小暗き森」があり、「むせび泣く風、吐息する蘆」がある。

ところが中也の『湖上』では、「自然」を歌うといっても、月と、波と、風にすぎない。ラマルチーヌの『湖水』が、愛と別離の痛切な詩境を、もの言わぬ自然を媒体として表現しようとするのと対照的な、象徴的な用い方に終始しているのである。もとよりラマルチーヌの抒情過多で、観念的な自然描写は、既に十九世紀後半の仏国象徴詩人のアンニエとイロニイを知った中也の到底とらぬところであろう。

私は自然を扱います。けれども非常にアルティフィシエルにです。主観が先行します。それで象徴は所を得ます。それで模写ではなく歌です。

とする河上徹太郎に宛てた昭和三年の手紙は、彼の「自然」の意味をよく示すものである。<sup>59</sup>

### III

中也の詩に表わされる「自然」をいま少し検討してみよう。冒頭「ボッカリ月が出ましたら」と歌い出されている月は、風とともに、この



『湖上』において非常に特徴的に用いられている。それは、「ポッカリ」という語の持つ響きの強さ、唐突な印象からも理解される。また第三聯、「月は聴き耳たてるでせう／少しは降りても来るでせう／われら接唇する時に、月は頭上にあるでせう」という童謡風な擬人化の詩句にも詩人の月に寄せる親しみを感じ取ることができる。月のイメージは、後に中也自身が、「僕は夜曲派（妙な言葉ですけれども）」です。夜曲派で悪ければ月光派です。月光はいいものです。月光よりいいものはありません。」と述懐しているように、彼の心に最も親しいものである。従って月は彼の詩にとりわけて多く用いられるものの一つで、詩の題にも、たとえば『月』、『月夜の浜辺』、『月の光』など月を主題にしたものが多く目につく。もし中也詩語彙の索引があるなら、おそらく「月」の語は上位に位置するであろう。しかもそれらのほとんどすべてが、たとえば、

そが暗き思ひいつの日

晴れんとの知るよしなくて、

溺れたる夜の海より

空の月、望むが如し。

（「失せし希望」）

とか、

おつとり霧も立竪めて

その上に月が明るみまます

と、犬の遠吠がします。

その頃です、僕が囲炉裏の前で、

あえかな夢をみますのは。

（「更くる夜」）

あるいは、

雲の間に月はゐて

それな汽笛を耳にすると

竦然として身をすくめ

月はその時空にゐた

（「頑はない歌」）

などに見られるように、幸福をもたらすもの、懐しい甘美な追憶をよぶものとして歌われることが多いのである。『湖上』の作詩に先立つこと遠からぬ安原喜弘宛の手簡（九月二十一日）にも、

近頃の夜歩きは好い。月が出てたりすると僕は何時までも歩いてゐたい。実にゆっくり、何時までも歩いてゐたいよう！ 一輪清うして皎潔、却て黒雲に乗ぜらる矣。

とあることから、中也の月に対する親近感をうかがうことができると。『ポッカリ月が出ましたら』の詩句は、その「ポッカリ」の語と、仮定の語調に、強い期待がこめられていると見ることができよう。

一方、「波はヒタヒタ打つでせう」、「風も少しはあるでせう」と続けられる「波」と「風」について考えてみる。これらもまた中也の詩に多く用いられる自然現象であるが、特に使用頻度から言えば、風は彼の詩の中で最上位に位置するものであろう。しかし、この波にせよ風にせよ、先の「月」のように、良いイメージとして用いられることが少ない。

『失せし希望』の次の詩句は、月と波の二つのイメージの役割りを明らかに示すものである。

溺れたる夜の海より

空の月、望むが如し、

その浪はあまりに深く

その月はあまりに清く、

あるいは、

曇つた北海の空の下、

浪はどこどころ歯をむいて

空を呪つてゐるのです。

いつはてるとも知れない呪。

#### 『北の海』

またこれに風が加わると、

風が立ち、浪が騒ぎ、

無限のまへに腕を振る。

その間、小さな紅の花が見えはするが、

それもやがては潰れてしまふ。

風が立ち、浪が騒ぎ、

無限のまへに腕を振る

#### 『盲目の秋』

のように、運命に立ち向う感慨に襲いかかつて、挫折感を味わわせるものとなる。「風」は、心地よい、爽やかなものというよりも、詩人に

とって、人生の苛烈さを身に知らせるイメージなのである。それは先の『盲目の秋』の詩句や、

捲き起る、風も物憂き頃ながら、

草は靡きぬ、我はみぬ、

過ぎ昔の隼人等を。

#### 『婁じき黄昏』

の詩句を見てもわかるし、また、

汚れつちまつた悲しみに

今日も風さへ吹きすぎる

#### 『汚れつちまつた悲しみに……』

とか、

あゝおまへはなにをして来たのだと……

吹き来る風が私に云ふ

#### 『帰郷』

に代表されるように、苦い悔恨をさえ誘うものなのである。

#### IV

Ⅲにおいて明らかにした「月」、「波」、「風」の中也詩における意味を踏まえて『湖上』に再び帰れば、第一句の「ポッカリ月が出ましたら」と歌い出してまず幸せへの期待感を漲らせ、三句四句で「波はヒタヒタ打つでせう」、「風も少しはあるでせう」とその期待にうつすらと影をさ

し、続く「沖に出たらば暗いでせう」の不安感へと詩人が巧みにイメージを導いていることがわかる。そして舟の上の恋人の接唇を、月は遠くに見て、至上の時の甘美さを映すかにみえるが、再び「波はヒタヒタ打つでせう」、「風も少しはあるでせう」と、波と風のイメージが、近づく月を打ち消すように繰り返されて詩は終るのである。そこに、表現こそは童謡的な文体で、夢を追う甘い感傷の余韻を湛えながら、湖上の恋人達のたわむれの長くは続かぬこと、やがて沖の暗い彼方に、彼等を待つ厳しい現実の予兆を示している詩人の冷めた眼を感じることも可能であろう。ラマルチヌ『湖水』に溢れていた十九世紀的自然描写は、ここにおいて、中也流の象徴として変貌していると言えようか。

中也は、友人河上徹太郎にかつて示して、

真の「人間詩人」ベルレーヌ如きと、自然詩人の間には無限の段階がある。

それを私は仮りに多くの詩人と呼ぼう。「多くの詩人」が他の二種の詩人と異るのは、彼等には、ディストリュビュションが詩の中枢をなすといふことである。

彼等は認識能力或は意識によって、己が受動する感興を翻訳する時「自然詩人」は感興の対象なる事象物象をセンチメンタルに書き付ける。又此の時「人間詩人」は、——否、彼は常に概念を俟たざる自覚の裡に呼吸せる「彼自身」なのである。

と記した<sup>22</sup>。こういうセンチメント過多の自然描写をとらぬとすれば、やはり『湖水』にあらわれた滔滔たる恋人のエレジーもまた、揶揄の対象となるであろう。事実、ラマルチヌ流の抒情は、時代が進み、その亜流が引きも切らなくなると、次のようなサント・ブヴの語る有様と

なる。

Les plaignards et les niais suivent de près les sensibles. *Le Lac de Lamartine* a eu ses cascades à l'infini, et a formé quantité de petits lacs au-dessous, avec l'idée couples d'amants soupirant leurs barcaroles. C'est par impatience de toutes ces fades copies et de ces répétitions serviles qu'Alfred de Musset, dans le préambule de *la Coupe et les Lèvres*, au milieu de cet admirable développement où il s'ouvre à cœur joie sur l'infinie variété et la riche contrariété de ses goûts, s'écriait :

23

拗ねて嘆いたり、つまらぬことを考える人間は、感受性豊かな人々に追随する。ラマルチヌの『湖水』という詩は、そこから流れ落ちる滝を無数に持つことになった。その下に幾多の小『湖水』を作り出すことになったのである。そこでは恋人達が吐息しては舟歌を歌うのだ。こういう色褪せた模倣や常套の繰り返しにたまりかねて、「中略」ミューセは次のように叫んでいる。……

サント・ブヴの文にある *les plaignards et les niais* の語、これは、中也が『湖上』で舟の恋人を描いて、

あなたはなほも、語るでせう、

よしないことや<sup>うねこと</sup>拗言や、

洩らさず私は聴くでせう、

——けれど漕ぐ手はやめないで。

とした「よしないことや拗言や」の語にまさしくぴったり一致する趣きがあるではないか。もとより、彼がこのフランスの大批評家の文を読んだ可能性は少いし、偶然には違いなからうが、しかし、この批評家の

はのかな皮肉に通ずるものを、中也は『湖上』に表現しているのではない。先に示した月、波、風といった自然描写の分析は、そのことを証するように思えるが、同時に、月並の「自然詩人」でない、「常に概念を俟たざる自覚の裡に呼吸せる」彼のいわゆる真の詩人の影をもそこに認められるように思われるのである。即ち、昭和四、五年あたりから中也が最も心服し、愛し、影響を受けた詩人、「自然詩人」よりも一段高い「人間詩人」ヴェルレヌの姿が浮んでくるのである。

ヴェルレヌの詩で日本でも早くから知られ、中也にも格別の影響を与えた次の詩を引いてみよう。

道行 ポオル・ヴェルレヌ

寒くさびしい古庭に

二人の恋人通りけり。

眼おとろへ唇ゆるみ、

さゝやく話もとぎれとぎれ。

恋人去りし古庭に怪しや

昔をかたるもののかげ。

——お前は楽しい昔の事を覚えておいでか。

——なぜ覚えてゐると仰有るのです。

——お前の胸は私の名をよぶ時いつも顫へて、

お前の心はいつも私を夢に見るか。——いゝえ。

——あゝ私等二人唇と唇とを合した昔

危い幸福の美しい其の日。——さうでしたねえ。

——昔の空は青かった。昔の望みは大きかった。

——けれども其の望みは敗れて暗い空にと消えました。

鳥麦繁つた間の立ちばなし、

夜より外に聞くものはなし。

荷風の『珊瑚集』中、『道行』と題されたこの詩（原題は、*Colloque sentimental*「感傷的対話」）は、かつて恋人同士であった幽霊が現われて、一人は過去の恋をロマンチックに感傷し、一方の相手は、それにそっけなく応対するという、うそ寒い、ブラック・ヒューモアの世界である。これは、ラマルチーヌの『湖水』に歌われた永遠の愛を夢み、愛惜し、信ずる魂へのほの苦いパロディに外ならない。そこにはラマルチーヌが呼びかけた壮大な自然はなく、あるものは「暗く寂しい古庭」だけである。この詩の終り、「鳥麦繁つた間の立ち話、夜より外に聞くものはなし」の二行は、あたかも『湖上』の「波はヒタヒタ打つでせう、風も少しはあるでせう」の終りの二行と同じ余韻を響かせているようだ。はなはだ童謡風な、ロマンチックな詩『湖上』は、ここに至って、ヴェルレヌの詩に通じる苦い心景を描くことになる。

中也がヴェルレヌの詩に傾倒し、その詩句をほとんどそのまま自作に鋳めたもののあることは、既に多くの研究者の指摘するところであるが、この『道行』もまたその数行がたとえば『失せし希望』の中にとりこまれている例として挙げる事ができる。<sup>24</sup> もちろんランボオの詩についても同じことが言えるのである。

これを彼の剽窃、盗用と非難することもできようが、しかし、字句こそ他人のものを借りながら、作品そのものは、彼独自の詩を創り出していることは、たとえば、『時こそ今は……』とか、『雪の宵』などを一読すれば明瞭であろう。

彼の詩作の秘密の根本は、

大正四年の初め頃だったか終頃であったか、兎も角寒い朝、その年の正月に亡くなった弟を歌ったのが最初である。学校の読本の、正行が御暇乞の所「今一度天顔を拝し奉りて」といふのがヒントをなした。

と彼がその『詩的履歴書』に最初の詩作の体験を語った一文につながっていくのではないか。つまり、彼は、たまたま目に触れたものであっても、読んだものの中で感動する語句、心に響くイメージがあれば、やがてそこから詩を作り出すエネルギーの源としたということである。

『湖上』の詩の魅力を、その詩情の源泉から探ることから始めた我々は、従って、次のように結論づけて良いのではなからうか。即ち、『湖上』の詩作には、少くとも、かつて知ったラマルチヌの『湖水』のイメージが詩人の脳裡にあったのであろう、と。

中也がラマルチヌの訳詩と接した時、しかもそれが、愛人の別離、不帰という同じ状況の重なりで読んだとしたら、それを「ヒント」に、『湖上』という一見ロマンチックな、情景の似た詩が出来上がったとしても不思議はない。ただその時の彼は、先にも述べたように、既にヴェルレヌに心酔しており、『感傷的対話』の皮肉な世界により近い心情であったとすれば、彼の書く詩の底に、詩人の屈託した自嘲が、軽い諧

謔口調で歌われているとしても当然の成り行きであろう。

『湖上』の詩一篇は、中也のいわゆる「雌伏」の期間、詩的不毛の時期でもあり、精神的な変貌を望んでいた時期の作品であるだけに、その成立の検討は、彼の詩業全体に対して、なお示唆に富むものと言えよう。

一九八〇・十二・二十三

#### 註

1 大岡信「中原中也の幸福」講談社版『日本文学全集』第七十七卷月報、一九六七年四月。

2 加藤周一『加藤周一著作集』第五卷、五三三―五三六頁。一九八〇年五月、平凡社。

3 引用は角川版『中原中也全集』全五巻、別巻一、一九六七―一九七一年に拠る。以下すべて、中原中也の詩文の引用は、すべてこの『全集』によることとし、いちいち頁数等を注記しない。

4 吉田瀧生「作品別『山羊の歌』、『在りし日の歌』解釈資料」、『別冊國文學』No. 4 中原中也必携所収九九頁。

5 中也が死んだ年、昭和十二年十二月の『文学界』に、「中原中也君の印象」として萩原朔太郎は次のように記している。

「中原君の最近出したランボー訳詩集はよい出来だった。ランボーと中原君とは、その純情で虚無的な点や、我がままで人と交際できない点や、フナーキーで不良少年じみてる点や、特に変質者の点で相似してゐる。ただちがふところは、ランボーが透徹した知性人であつたに反し、中原君がむしろ殉情的な情緒人であつたといふ一事である。このセンチメントの純潔さが、彼の詩に於ける、最も尊いエスプリだった。」

なお、中也とランボーの關係については、及川茂「中原中也とランボー」、『比較文学研究』第二十一号。

中島みどり「中也とランボー」、『比較文学研究』第六号等の多くの研究がある。

6 Arthur Rimbaud, *Œuvres*, éd. Classique Garnier, p. 75, 1964. この詩

は、当時新奇だった汽車をテーマにしたものだが、恋人と連れ立つ旅は勿論、想像である。車中の柔かで暖い雰囲気と、車窓に走る暗い光景が対比されている。

7 新潮社版世界文学全集第三七巻『近代詩人集』所収。二八頁。一九三〇年五月二十日刊。

8 彼は、次のように書いている。

「新潮社の（世界文学全集の）近代詩人集を通読して、少々厭気がさしてゐる。ドッコデモ、テーシタコターネー。」

この手紙の日付けは十月十九日で、『湖上』制作より四ヶ月後のことになるが、おそらく「詩集」を「通読」したのが、十月頃で、露西亜詩篇、南欧、北欧詩篇までを読み切ったことを言うのであろう。この詩集五百頁余を短期間で読むことは物理的にも精神的にも困難である。しかし、少くとも仏蘭西篇は、刊行後真先に読んだと思われる。

また六年後の一九三六年（昭和十一年）六月二十日の日記に、「長い道を歩いて来た……と、さういふ気がする。訳詩集をありったけ読まうとして探し歩いてゐた頃のことを一寸今思ひ出した。」

大方は悪訳でしかないそれらの詩集を、あんなに骨折って読むひまには語学の勉強をした方が結局早道だったのだが、急がば廻れといふことは後でしか分らないことだ」と記している。

9 前掲書、一―四頁

10 Alphonse de Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, édition de la Pléiade, p. 38-40, 1963.

11 西条八十の訳を左に掲げる。

「あはれ、汝。時よ、その飛翔をやめよ、  
また汝、幸福の時よ、そのながれを止めよ、  
かくて、われらをしてわが生のいとも美はしき日の  
束の間の歓楽を味はしめよ。」  
「現世には数多不幸なる人の汝を待てるあり、

時よ、かれらのために急ぎ流れよ、

疲くながれて、かれらの日をその悩みとともに持ち去れよ、  
されど楽しめる者らを忘れよ！」

「さはれ、われのかく数瞬の猶予を求むるもかひなし、時はのがれ、時はゆく、

われこの夜に云ふ「いましばしゆるやかに過ぎてよ！」と、  
されど暁はいそぎ夜を追はんとすなり。」

「愛さんかな、愛さんかな、  
われら急ぎてこの短き時を楽しまむ、  
人には港なく、時には岸边なし、  
かくて時は過ぎ、われらは去る！」

12 大岡昇平『中原中也全集』第一巻「解説」四六六頁。

13 吉田潤生「編年体・評伝中原中也」、『國文学』（学燈社）昭和五十二年十月号所収、一四六頁。

14 中也は、一九三五年（昭和十年）十一月三日の日記に、「読みくさしただけで持ってる二百冊ばかりのフランスの本を、此の調子で読んで行くと概略十五六年かかる」と記している。

15 全集第三巻「我が詩観」（昭和十一年）。

16 この『時こそ今は……』とボードレールの『夕の諧調』との関わりについて、及川茂の前掲論文、荒木亨「中也の『極限のはぐらかし』とヴェルレーヌの『メブリーズ』」、大岡昇平・中村稔・吉田潤生編『中原中也研究』所収（一九七五年青土社）が示唆的である。

17 中也は、「我が祈り」（『未刊詩篇』）の中で次のように歌っている。

しかし、噫！やがてお恵みがあります時には、やさしくうつくしい夜の歌と

権歌とをうたはうと思つてをります……

この詩は、一九二九年十二月十二日の日付けが入っている。大岡昇平は、この詩の「権歌」を踏まえて、『湖上』の解説に「権歌」の語を用いたのであろうが、『我が祈り』にいう「権歌」が果して『湖上』の如き

18 詩であらうか？  
西条八十の訳は次の通り。

あはれ、嫉みぶかき時劫よ、  
いま愛のなみなみとそそがれたる、この陶酔の瞬時は、  
なはかの不幸の日とおなじ速さを以て、  
われより遠く翔り去らざるべからざるか！

ああ、われらはつひにわれらの恋の痕をすら  
この世にとどむる能はざるか、

永遠に去り、一切は失はれ、時すべてを与へ、時すべてを消す、  
かくてかれらは、二度わが手に返り来ることなきか！

永劫よ、空よ、過去よ、それらの小暗き深淵よ！  
嘆み尽せる歳月を、汝等は何とほする？

語れ、汝はわれらより奪へる至上の陶酔を、  
いつの日にかわれらに返さんとはするか？  
西条八十訳は次の通り。

あはれ、湖水よ、無言の巖よ洞窟よ、小暗き森よ！  
時劫によりて変ることなく、はた時劫によりて若やく汝等よ、

あはれ、美はしき自然よ、  
せめてはわれらのこよひの追憶をたもてよ！

美しき湖水よ、汝の休息の中に、汝の嵐のうちに、  
また汝の微笑する丘の風景の中に、またこれら黒き樅の林、  
また水面にさし出づる岩々のうちに、

また顛へつつわたる微風、  
よせては返す岸辺の波のひびき、  
はた柔かき輝きもて水面を照らす白銀の星の群のうちに、  
せめてはわれわれの今宵の追憶を宿せよ！

かくてむせび泣く風、嘆息する蘆、  
湖水の匂はしき大気のかをり、  
これらすべて見え、聞え、呼吸づくこの地の一切のものが、  
せめては「かれら嘗て愛しあひぬ」の一言をつねにつねに吸かんことを！

20 発信日不明。

21 阿部六郎宛、一九三七年六月九日付書簡。

22 「河上に呈する詩論」(一九二九全集第三卷三二—三三頁。なお文中の「ディストリビューション」は、「デスクリプティオン」の誤記か？と大岡昇平は注している。

23 Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, Tome XIV, p. 293, éd. Garnier Frères. 第四版。これは、千八百五十九年九月二十六日の記事で、Camille de La Palisse のフランソワ・ヴィヨン論についての一節である。

24 『山羊の歌』中の『木蔭』は、荷風が『偶成』と訳したヴェルレーヌの詩から来たものではないだろうか。試みに二つの詩を左に掲げる。

### 木 蔭

神社の鳥居が光をうけて  
(これ) 榆の葉が小さく揺する

夏の昼の青々した木蔭は  
私の後悔を宥めてくれる

暗い後悔 いつでも附纏ふ後悔

馬鹿々々しい破笑にみちた私の過去は

やがて涙つばい晦暝(くわいめい)となり

やがて根強い疲労となつた

かくて今では朝から夜まで  
忍従することのほかに生活を持たない

怨みもなく喪心したやうに

空を見上げる私の眼――

神社の鳥居が光をうけて

榆の葉が小さく揺すれる

夏の屋の青々した木蔭は

私の後悔を宥めてくれる

### 偶 成 ポオル・ヴェルレエン

空は屋根のかなたに

かくも静にかくも青し。

樹は屋根のかなたに

青き葉をゆする。

打仰ぐ空高く御寺の鐘は

やはらかに鳴る。

打仰ぐ樹の上に鳥は

かなしく歌ふ。

あゝ神よ。質朴なる人生は

かしこなりけり。

かの平和なる物のひときは

街より来る。

君、過ぎし日に何をかなせし。

君今こゝに唯だ嘆く。

語れや、君、そもわかき折

なにをかなせし。

また、この『偶成』の最後の四行は、『帰郷』の

あゝおまへはなにをして来たのだと……

吹き来る風が私に云ふ

の絶唱に通じないだろうか。その他「本歌取り」の例は、先行の及川、中島の論文に具体的にあげられている。

### 付記

この小論は、昭和五十五年度後期神戸女学院大学研究所総会において発表し、補説して同年秋の日本比較文学会関西支部会で口答発表したものを加筆したものである。

（原稿受理 一九八〇年二月二十四日）



## Une source possible de *Kojô* (*Au Lac*) de Chûya Nakahara

Takao Kashiwagi

Chûya Nakahara (1907-1937), un des poètes lyriques les plus distingués des premières années de Shôwa, nous a laissé deux recueils poétiques : *Chants du bouc* et *Chansons de son vivant*. Aussi bien que les autres écrivains japonais qui visent à établir le nouveau monde littéraire au Japon en y important les idées et les arts européens, Chûya a lu passionnément les poètes français, surtout les symbolistes. Leur influence sur ce jeune poète japonais, celle de Rimbaud en particulier, est ainsi le sujet très souvent discuté parmi les chercheurs de l'histoire littéraire au Japon.

Nous prenons ici comme exemple *Kojô* (*Au Lac*), un de ses poèmes bien connus dans lequel le poète chante à son amante une invitation à la promenade nocturne en bateau. Un des critiques voit dans ce poème l'influence de *Rêvé pour l'hiver* de Rimbaud en nous montrant les expressions analogues entre *Kojô* et la traduction en japonais de *Rêvé pour l'hiver*. Mais n'est-il pas naturel que ces deux poèmes se ressemblent au point de vue du style puisque la traduction a été faite par le poète de *Kojô* lui-même ? Si on les compare avec beaucoup d'attention, on comprend bien que leurs idées poétiques sont différentes. Et le fait que Chûya a traduit *Rêvé pour l'hiver* cinq ans après son *Kojô* suppose que le style de *Kojô* aurait suscité celui de la traduction. Mais cela ne veut pas dire que la poésie de *Kojô* soit tout à fait originale.

La promenade en bateau avec une amante a été déjà chantée par Lamartine, grand poète romantique français, dans son poème très célèbre *le Lac* dont la traduction en japonais a été parue au mois de mai 1930, c'est-à-dire un mois avant la création de *Kojô*. Dans *le Lac*, Lamartine, vivement ému par le souvenir d'un bonheur goûté avec son amante, exprime sa douleur de l'avoir perdue. La vie de Chûya en 1930 était pleine de soucis. Son amante l'a quitté et il n'a écrit que deux poèmes. La lecture du *Lac* n'a-t-elle pas donné une inspiration subite au poète japonais qui souffrait de la stérilité de son amour aussi bien que celle de la création poétique à ce moment-là ? La situation des deux poèmes est identique ; le lac, les amants et la nuit. Cependant Lamartine élève sa poésie jusqu'à l'hymne immortel de l'amour humain, tandis que Chûya sollicite son amante de revenir chez lui en l'invitant au canotage d'un ton doux, mais un peu railleur et léger. Il est à noter ici qu'il lisait passionnément Paul Verlaine à cette époque-là. Il était trop dominé par la poésie verlainienne pour qu'il puisse contrefaire entièrement le poème purement romantique de Lamartine. Si nous admettions dans *le Colloque sentimental* de Verlaine qu'a chéri Chûya, une parodie du *Lac*, *Kojô* pourrait être considéré ainsi comme une sorte de parodie de ce poème lamartinien, ayant subi l'influence du ton anti-romantique de Verlaine.